

Marta Gibińska

PROFESOR PRZEMYSŁAW MROCZKOWSKI – POLSKI SZEKSPIROLOG

Kiedy w roku 1966 nakładem Wydawnictwa Literackiego w Krakowie ukazała się książka *Szekspir elżbietański i żywy*, w Polsce i w Europie już od pewnego czasu robiły furorę szkice Jana Kotta o Szekspirze z perspektywy współczesnej¹. Kott pisał z doświadczenia polskich realizacji teatralnych; jego interpretacje dramatów Szekspira wzięły początek z recenzji teatralnych i przemyśleń wyrosłych z pracy nad wystawianiem sztuk Szekspira w polskich teatrach. Książka Przemysława Mroczkowskiego jest owocem wieloletnich studiów nie tylko nad dziełami wielkiego Anglika, ale – może w pierwszej kolejności – europejskiego średniowiecza. Był bowiem Profesor najpierw romanistą, a potem anglistą, przede wszystkim mediewistą, a dopiero potem szekspirologiem. Jego dogłębna znajomość szekspirowskich tekstów była częścią ogromnej wiedzy na temat europejskiego średniowiecza i renesansu oraz całej literatury angielskiej. Był też uczniem Romana Dyboskiego, znał dorobek wcześniejszych i współczesnych mu polskich anglistów, Władysława Tarnawskiego, Andrzeja Tretiaka czy Stanisława Helsztyńskiego. Kiedy więc zasiadł do pisania swych szkiców szekspirowskich, pisał z imponującym zapleczem uczonego z prawdziwego zdarzenia.

¹ J. Kott, *Szkice o Szekspirze* Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1961; *Shakespeare, Our Contemporary*, Methuen, London 1964; *Szekspir współczesny*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1965.

Dyboski, pionier polskiej szekspiologii, wydał w latach 1911–1913 *Dzieła dramatyczne Szekspira* z obszernym opracowaniem wstępnym oraz osobnymi przedmowami do wszystkich sztuk. Uzupełnieniem tego opracowania była rozprawa *O sonetach i poematach Szekspira* wydana rok później². Pionierski wysiłek Dyboskiego był nakierowany przede wszystkim na popularyzację – w najlepszym tego słowa znaczeniu – wiedza o samej twórczości autora *Hamleta* oraz znajomość jego dzieł była bowiem niewielka. Poświęcił więc Dyboski wiele uwagi omówieniu genezy dramatów, problemom datowania, charakteryzacji postaci i interpretacji waloryzującej, konstruującej etyczne podstawy sztuk. Wpisał się swoimi opracowaniami w samo centrum ówczesnej szekspiologii anglojęzycznej, powołując się na stan badań oraz interpretacje największych w tym czasie autorytetów akademickich. Reprezentował w swoich badaniach nurt biograficzny, który najwyraźniej zabrzmiał w jego słynnej pracy *Rytmika wysiłku i znużenia w twórczości Szekspira*³, napisanej w 300. rocznicę śmierci barda. Prace Władysława Tarnawskiego znacznie wzbogaciły dorobek polskiej szekspiologii. Sam tłumacz Szekspira (przełożył cały kanon), zajmował się tematyką przekładu literackiego w ogóle, a jego rozprawa doktorska o polskich przekładach Szekspira z roku 1914⁴ jest wzorcowym opracowaniem tego rodzaju. W utworach elżbietańskiego dramaturga zwracał szczególną uwagę na strukturę dramatyczną sztuk i możliwości inscenizacyjne, czym również wpisywał się w bieżące zainteresowania szekspiologii światowej. Andrzej Tretiak opracowywał wydania poszczególnych sztuk, opatrując je skrupulatnymi wstępami i komentarzami. W ten sposób wydane ukazały się *Burza*, *Makbet* i *Otello*; we własnym przekładzie, również z komentarzem, wydał Tretiak *Hamleta* i *Króla Leara*. Idąc w ślady Dyboskiego i Tarnawskiego, wzbogacił dorobek polskiej szekspiologii, ale też dodał swój indywidualny wkład. Jego

² E. Stanisławski, *Kierunki polskiej szekspiologicznej myśli krytycznej w dwudziestoleciu międzywojennym*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2011, s. 50.

³ R. Dyboski, *Rytmika wysiłku i znużenia w twórczości Szekspira*, drukarnia A. Popławskiego, Moskwa 1917.

⁴ W. Tarnawski, *O polskich przekładach dramatów Szekspira*, Akademia Umiejętności oraz Gebethner i Sp., Kraków 1914.

wstępy – oprócz zwykłej dawki informacji o źródłach i datowaniu – zawierają bardzo oryginalne interpretacje; na przykład we wstępie do *Burzy* dokonał pierwszej polskiej próby charakterystyki literatury renesansowej Anglii, a we wstępie do *Króla Leara* wyłożył swój pogląd na konstrukcję i cechy charakterystyczne dramatycznej twórczości Szekspira, dowodząc, że koncentruje się ona wokół trzech osi: stosunku do tematu, do publiczności i do wewnętrznej treści dramatu⁵. Tretiak w polskiej szekspirologii był niewątpliwie pionierem w zakresie wprowadzenia do badań problematyki teatru elżbietańskiego, zajmował się też tematem zawsze wzbudzającym dużo emocji, to znaczy autorstwem tych dramatycznych arcydzieł.

Stanisław Helsztyński (1891–1986) był najbardziej „współczesny” profesorowi Mroczkowskiemu. Obaj równolegle szerzyli wiedzę o Szekspirze i jego dramatach oraz prowadzili badania. Obaj też uczcili 400. rocznicę urodzin Szekspira przypadającą w roku 1964. Helsztyński zrobił to, przygotowując wystawę *Szekspir w literaturze i plastyce polskiej* i pisząc z tej okazji esej o recepcji dzieł Szekspira w Polsce⁶. Ten sposób upamiętnienia szekspirowskiej rocznicy jest jednocześnie wizytówką dorobku Helsztyńskiego, którego główną zaletą było badanie obecności Szekspira w Polsce.

Profesor Mroczkowski napisał i wydał z niewielkim opóźnieniem w stosunku do jubileuszu swój tom *Szekspir elżbietański i żywy*⁷. Nie zajmował się, jak jego poprzednicy, edytorstwem dzieł Szekspira, a w jego działalności translatorskiej nie Szekspir, ale autorzy średniowieczni zajęli główne miejsce. Ale dzięki temu właśnie tomowi esejów zajął poczesne miejsce w polskiej szekspirologii.

Tytuł niech będzie naszym przewodnikiem. Szekspir elżbietański to Szekspir swoich czasów, co dało asumpt do napisania obszernej pierwszej części książki. W sześciu rozdziałach pokażnej objętości

⁵ A. Tretiak, *Wstęp do William Shakespeare, King Lear*, Drukarnia Literacka, Kraków 1923. Bibliografia prac i przekładów szekspirowskich Tretiaka zob. E. Stanisław, *op.cit.*, s. 277–278.

⁶ S. Helsztyński, *The Fortune of Shakespeare In Poland*, w: *Poland's Homage to Shakespeare*, red. S. Helsztyński, PWN, Warszawa 1965, s. 5–34.

⁷ P. Mroczkowski, *Szekspir elżbietański i żywy*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1966.

nakreśli Przemysław Mroczkowski szeroki horyzont poznawczy. Autor wyznacza swoją pozycję i definiuje czytelnika, do którego adresowana jest książka: pisze więc, że jest ona przeznaczona dla szeroko pojętej polskiej inteligencji. Nie tylko anglista ma tu być adresatem, ale i aktor, i „historyk każdej literatury”; amator sztuki teatralnej i teatralny zawodowiec, w sumie „każdy humanista”⁸. Ustaliwszy jak najbardziej współczesnego sobie odbiorcę, Profesor zapowiada przewodnictwo po nieznannej krainie odległych czasów i zaczyna od zorientowania czytelnika w obszernej i jakże zawilej dwudziestowiecznej recepcji krytycznej Szekspira. Jej zawilość spowodowana jest bogactwem tematów i zróżnicowaniem problematyki szekspirowskiej, którymi zajęli się uczeni XX wieku. Zaczyna od Bradleya i jego słynnego studium tragedii szekspirowskiej, aby pewnym krokiem przeprowadzić nas przez labirynt teorii i interpretacji anglosaskiej, wybierając najbardziej przełomowe, pionierskie bądź ciekawe prace całej plejady najbardziej znanych autorów. Taki przegląd krytyki szekspirowskiej był dla ówczesnego czytelnika nieocenioną pomocą w zorientowaniu się, co czytać i gdzie szukać pomocy we własnym zmaganiu się z Szekspirem. Od początku nie tylko realizuje więc Mroczkowski – jak sam pisze – czystą popularyzację, lecz także daje wstęp do prawdziwie naukowego poznania Szekspira. Dodatkowo definiuje na koniec swoją pozycję badawczo-interpretacyjną, pragnąc zwrócić uwagę, że całość tego studium jest nie kompilacją, ale indywidualną, oryginalną pracą własną. Mroczkowski stwierdza: „jeden szczególny moment wysuwałem częściej niż inne i on zwłaszcza powinien stanowić cechę własną tej książki: jest to moment gry”⁹. Fakt, że Szekspir był aktorem, że znał i rozumiał istotę teatru jako fenomenu kulturowego, stanowi fundament, na którym Profesor buduje swoje interpretacje. Akcentuje wagę działania przez słowa, tropi zmysł sytuacyjny dramaturga, pokazuje kunszt dialogu i istotną w zamyśle rolę monologów. Zapowiada też metodę prowadzenia czytelnika przez szekspirowskie komedie, kroniki i tragedie:

⁸ *Ibidem*, s. 7.

⁹ *Ibidem*, s. 14.

„Przyjrzenie się tematowi w miarę jego rozwijania się będzie uwypukleniem pierwiastka opowieści, którą dramaturg podaje w akcji”¹⁰.

Po tym wstępie czytelnik otrzymuje pięć wspaniałych rozdziałów, w których autor kreśli skrótowo, ale wyraziście historię Anglii, jej kultury i języka; opisuje rzeczywistość społeczną i polityczną, w której przyszło Szekspirowi żyć; przybliża system edukacji, życie intelektualne oraz humanistyczne nowinki, problem angielskiej reformacji i stosunek do katolików. Wreszcie przychodzi kolej na życie literackie i teatralne tej wielkiej epoki. Jeżeli mamy poznać Szekspira elżbietańskiego, Przemysław Mroczkowski daje nam ku temu wspaniałą okazję. Cechą wszystkich pięciu rozdziałów jest zapierająca dech w piersi erudycja autora, a szczególnie cenne są dwie cechy: pierwsza to pokazanie epoki Tudorów na tle średniowiecza, lub może precyzyjniej rzecz nazywając, jako kontynuację i *novum* w stosunku do wieków średnich. Druga to uzmysłowienie czytelnikowi jedności kulturalnej Europy; pomimo różnic językowych, politycznych, wyścigu w podbijaniu świata i krwawych wojen nie tylko o „żdźbło słomy”¹¹, jest to czas budowania wspólnej kultury, energicznej wymiany myśli, świadomości tworzenia artystycznego w odniesieniu do wspólnych korzeni antycznych i judeochrześcijańskich. Dopiero na tym wspólnym tle można starać się pokazać niepowtarzalność zjawiska, jakim był teatr elżbietański i tworzone dla niego dzieła, których unikatowy charakter jest kamieniem milowym w historii europejskiej kultury. I jeszcze jedną zasadniczą cechę tej części książki pragnę podkreślić: znajomość średniowiecznej literatury, do której stale nawiązuje Autor, okazuje się niezbędna do uświadomienia sobie, czym są wielkie dzieła Szekspira. To ciągle spoglądanie wstecz, aby pokazać, istotę tego, co potem, jest dla mnie niezbywalną wartością książki Przemysława Mroczkowskiego. Dzięki temu możemy sobie bowiem uprzytomnić, na czym polega prawdziwie humanistyczna postawa w badaniach literackich i jak zwodnicze i błędne musi być odcinanie się od przeszłości, cięcie programów nauczania i ograniczanie wszystkiego do tego, co tu i teraz, co użyteczne. Praw-

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ *Hamlet*, Akt IV, Sc. 4.

dziwie użyteczna jest bowiem wiedza i znajomość własnej czy czyjejs historii – tylko tak można dociekać Prawdy, bez względu na to, jak jest czy może być niedosiężna. Szekspir elżbietański Mroczkowskiego tkwi zatem głęboko w historii. Nie oznacza to, że jest to konserwatywne czytanie Szekspira. Historia, a szczególnie historia kultury, jest przez Autora pojmowana bardzo nowocześnie i w esejach wprowadzających odnosi się on nie tylko do literatury wysokiej, lecz także do wszelkich jej przejawów; ważny staje się kontekst społeczny; nie są pomijane elementy polityczne i ideologiczne, a wszystko w perspektywie zmian w czasie staje się wielkim, nieustannie toczącym się procesem, w którym człowiek próbuje się odnaleźć, wytyczyć własną drogę, wyznaczyć swoją skalę wartości. Tak właśnie próbuje Mroczkowski współczesnemu czytelnikowi pokazać elżbietańskiego Szekspira i w tej perspektywie pokazać, że „elżbietański” nie znaczy stary, zmurzały, zużyty: wprost przeciwnie, to właśnie taka perspektywa pomaga Autorowi wyjaśnić, dlaczego Szekspir jest żywy.

Tu dochodzimy do drugiego istotnego znaczenia tytułu książki Mroczkowskiego: żywy znaczy współczesny. Od pierwszych stron Mroczkowski nie kryje, że pisze niejako w kontrapunkcie do Kotta. „Niejako”, ponieważ Mroczkowskiemu nie chodzi tutaj o polemikę z Kottem. Nie kwestionuje on bowiem prawa do uwspółcześniania dzieł Szekspira w teatrze. Właśnie dlatego, że Szekspir jest żywy, może być tak przekładany. Celem Mroczkowskiego jest podanie nam Szekspira elżbietańskiego po to właśnie, żebyśmy zobaczyli, **dlaczego** jest żywy.

Piśmiennictwo Kotta jest ważnym punktem odniesienia od samego początku. Już na pierwszych stronach pisze Przemysław Mroczkowski:

Na polskim terenie, w czasie, który nas interesuje, napisano bardzo wiele o Szekspirze, ale nie narzuciła się uwadze czytelniczej żadna przełomowa koncepcja ani dominująca osobowość (wyjąwszy Jana Kotta i szum wywołany przez jego równie błyskotliwe, co kontrowersyjne *Szkice o Szekspirze*)¹².

Jakże trafna diagnoza i jednocześnie wyrażenie uznania dla koncepcji i osobowości adwersarza. Jest się bowiem z kim spierać lub

¹² *Ibidem*, s. 8.

wobec czyichś pomysłów zaprezentować własne. Podkreśla też nasz Autor spójność niektórych poglądów. Pisząc o zmieniających się warunkach recepcji Szekspira, zauważa Mroczkowski: „Zdawał sobie sprawę z tego doskonale Jan Kott w swoich *Szkicach o Szekspirze*”¹³. Terenem niezgody obu uczonych był na pewno *Sen nocy letniej*. Przemysław Mroczkowski nie negował istotnej obecności sfery seksualnej w sztuce („co Jan Kott trafne zauważył, lecz zreferował przesadnie”¹⁴), ale nie przyznawał jej wyłączności tematycznej. Swojemu czytelnikowi zaoferował bardzo wielowarstwowe, różnobarwne aspekty tej komedii, ukazując ciemne zakamarki ludzkiej natury, ale i podkreślając i romansowość, i farsowość poszczególnych wątków. Ciemna strona ludzkiej pożądliwości i ulegania podszeptom Erosa też znajduje się w tym pejzażu, ale jako jeden ze składników renesansowej wyobraźni, literatury i kultury. Jak sam pisze: „Na piąty sposób (w piątym akcie) wieloraka estetyka dramatu odbija wielorakie oszłomienie świata”¹⁵.

Jana Kotta przywołuje Mroczkowski w kontekście *Jak wam się podoba*. Oczywiście. Nie negując Kottowskich uwag na zwielokrotnienie udawania, kto jest kim (aktor chłopiec gra Rozalindę, która gra Orlanda grającego Rozalindę), prowadzących do kontekstów homoseksualnych, Mroczkowski zwraca uwagę na kreację postaci Rozalindy. Jak pisze: „Mimo własnych wewnętrznych udręk Rozalinda nieustannie olśniewa przytomnością i dowcipem”, i w tym właśnie kreacyjnym akcie Szekspira proponuje zobaczyć „przeciwwagę i orzeźwienie” w stosunku do homoseksualnych interpretacji swego adwersarza¹⁶. A w bogatym zestawie figur płaczących się po Lesie Ardeńskim można sobie wybierać (w końcu tytuł sztuki to *Jak wam się podoba*) i w tym właśnie fakcie dostrzega Mroczkowski znów „dalejsze wielorakie odbicie świata”, które może do nas przemawiać żywo i współcześnie.

¹³ *Ibidem*, s. 12.

¹⁴ *Ibidem*, s. 137.

¹⁵ *Ibidem*, s. 142.

¹⁶ *Ibidem*, s. 154.

Warto też odnotować uwagę zwróconą na poglądy Kotta przy okazji omawiania postaci Edgara w *Królu Learze*. Kott widzi w nim odbicie Hioba, Mroczkowski przyznaje mu rację: rzeczywiście obłąkany, umazany błotem Tom to szekspirowskie odbicie całkowicie sponiewieranego człowieka, który – podobnie jak Hiob – nie utraci swego szlachetnego człowieczeństwa. W interpretacji słynnej sceny na urwisku w Dover nie odniesie się jednak do Kotta i jego wizji groteskowego rozwiązania w postaci skoku, którego nie ma. Z jednej strony Mroczkowski interpretuje tę scenę jako zabieg „wyzwolenia od kompleksu”, jako obraz „miłości wychowawczej syna wobec ojca”¹⁷, z drugiej zaś przypisuje temu rozwiązaniu dramaturgicznemu specjalną wagę, całość jest bowiem zaprojektowana na zasadzie specjalnej emfazy nadanej grze, udawaniu, zwielokrotnieniu gry w teatrze, tak charakterystycznemu dla całej twórczości Szekspira. Warto też zwrócić uwagę na wycieczkę w stronę postawy egzystencjalistycznej w tej interpretacji. Mroczkowski pisze: „(...) [pozory] mogą stać się czynnikiem mobilizującym i tak też stosuje je Edgar. Jeżeli jego ojciec zdobędzie się na to, by zachować się jak człowiek dzielny – to staje się dzielny. Jest to trochę sartrowskie”¹⁸. Inaczej niż Kott, ale równie konsekwentnie przekonuje nas Mroczkowski, że Szekspir jest żywy i współczesny.

Nie sposób w tej krótkiej prezentacji powiedzieć o wszystkich aspektach studium Mroczkowskiego. I nie to jest moim zadaniem, które widzę raczej w zachęceniu wszystkich do powrotu do tej mądrej książki. Wznowiona przez Wydawnictwo Literackie w 1981 roku, powinna znów wrócić na półki księgarń lub ukazać się w formie e-booka. Właśnie dlatego, że jej autor odważył się być mądry, a mądrość oparł na wiedzy i wierze w wartości etyczne. W rezultacie przekonująco – choć oczywiście nie ostatecznie – rozwiązał sprawę współczesności Szekspira.

¹⁷ *Ibidem*, s. 252–253.

¹⁸ *Ibidem*, s. 253.

Posłuchajmy na koniec jego głosu:

Gdyby jakiś nowy Puk albo Ariel mógł odsłonić swemu twórcy przyszłość, w jakim stopniu byłby w stanie tego mędrca zadziwić np. przemianami w zakresie sposobów rządzenia grupą ludzką, nowych w niej stosunków i zagadnień? Nie trudno istotnie wyobrazić sobie Ariela donoszącego z osłupieniem i rozbawieniem o bardzo innych niż dotąd społeczeństwach. (...) Trudniej domyślić się z jakąś pewnością, co by powiedział na to księżę czarodziejów. Wolno przypuszczać, że mimo największych zmian broniłby niezbywalnego waloru, jaki posiada czar wywołany sztuką, a potrzebny zawsze, i to mniej dla zapomnienia o rzeczywistości, więcej dla zobaczenia – na nowo i inaczej – niektórych jej głębi. Zdecydowanie wolno przypuszczać, że mimo największych zmian czekałby z czujnością bez uśmiechu, że w człowieku zarysuje się stara chęć do autoafirmacji [często] nieodłączna od chęci samowywyższenia i to ogromnym kosztem innych. Jego „odczytanie” *condition humaine* było wszak takie, że (...) samo proklamowanie swojej odrębności, bez której jest się nieodróżnialną falą w „oceanie wszechbytu”, wyzwała starcia¹⁹.

Oto wizja Szekspira elżbietańskiego i żywego. I testament naszego Profesora.

BIBLIOGRAFIA

- Dyboski R., *Rytmika wysiłku i znużenia w twórczości Szekspira*, drukarnia A. Popławskiego, Moskwa 1917.
- Helsztyński S., *The Fortune of Shakespeare In Poland*, w: *Poland's Homage to Shakespeare*, red. S. Helsztyński, PWN, Warszawa 1965.
- Kott J., *Shakespeare, Our Contemporary*, Methuen, London 1964.
- Kott J., *Szekspir współczesny*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1965.
- Kott J., *Szkice o Szekspirze*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1961.
- Mroczkowski P., *Szekspir elżbietański i żywy*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1966.

¹⁹ *Ibidem*, s. 278–279.

- Stanisz E., *Kierunki polskiej szekspiologicznej myśli krytycznej w dwudziestoleciu międzywojennym*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2011.
- Tarnawski W., *O polskich przekładach dramatów Szekspira*, Akademia Umiejętności oraz Gebethner i Sp., Kraków 1914.
- Tretiak A., *Wstęp do William Shakespeare, King Lear*, Drukarnia Literacka, Kraków 1923.